

LEFERE, Robin. *Borges: entre autorretrato y automitografía*. Madrid: Gredos, 2006. 200 pp. (ISBN: 84-249-2779-6)

La biografía literaria, de larga tradición en el ámbito anglosajón, no es demasiado frecuente en las letras hispánicas. Por eso llama la atención el número de monografías dedicadas a Borges, un escritor cuya vida, sedentaria y libresca, tiene poco de apasionante. En principio, la magnitud de su obra explica el hecho de que hayan proliferado los libros de entrevistas, de recuerdos (a cargo de personajes más o menos cercanos) y, por supuesto, las biografías. La última novedad es el amplísimo repertorio de anotaciones cotidianas que Adolfo Bioy Casares fue reuniendo sobre Borges a lo largo de muchos años de amistad. Sin embargo, tal acumulación de material biográfico no sólo se justifica objetivamente por la estatura intelectual del biografiado, sino, como demuestra el presente estudio de Robin Lefere, por un minucioso proceso de mitificación que el mismo escritor realizó de sí mismo a lo largo de su carrera literaria.

Las interpretaciones tradicionales sobre Borges han insistido en la oposición de su estética al realismo, la “irrealidad” sustancial de su literatura según Ana María Barrenechea, y en el carácter despersonalizador de sus presupuestos filosóficos, basados en los mismos textos borgeanos en los que se defiende “la nadería de la personalidad” y la inexistencia del yo. Esta postura está siendo contestada en los últimos años, cuando se trata de presentar una imagen del autor más comprometida con la referencia contextual (en estudiosos como Balderston, por ejemplo). También es el caso del libro que nos ocupa, aunque los principios teóricos sean bien diferentes de los críticos mencionados. Aquí el foco de atención se centra en el elemento autobiográfico, omnipresente en los textos borgeanos, pero que hasta ahora ha recibido un tratamiento más bien superficial.

Obviamente, no se trata de establecer una interpretación biografista al estilo decimonónico, sino de reevaluar el papel que tienen las interferencias del autor desde un punto de vista inmanente al texto, estilístico y hermenéutico. En definitiva, Lefere rehabilita las concepciones de autor implícito y de autor transtextual (13-14), que, como luego se comprueba, resultan muy rentables en el conocimiento de Borges.

La estructura del libro sigue un orden diacrónico, desde los poemas de juventud hasta los libros últimos de la madurez. En el capítulo I se analiza la fuerte consistencia autobiográfica de *Fervor de Buenos Aires* y los dos poemarios siguientes. El capítulo II presta atención a la labor ensayística entre 1925 y 1952, es decir, el tiempo que media entre sus *Inquisiciones* primeras y sus *Otras inquisiciones*. Aunque parece que la forma del ensayo, de entrada, no tendría que ser tan benevolente con la confidencia autobiográfica como la poesía, lo cierto es que Borges oscila, ya en sus primeros tanteos, entre la refutación de lo autobiográfico y la defensa de la “franqueza espiritual” en textos memorialísticos como la *Vida* de Torres Villarreal (41-42). Esta tensión, no exenta de contradicciones, se demuestra en otros lugares,

sobre todo, en el conocido pasaje final de “Nueva refutación del tiempo” (60). A mi modo de ver, lo más interesante de la faceta ensayística se encuentra en las claves heterobiográficas, es decir, en las lecturas que hace Borges de las vidas de otros escritores: Eduardo Wilde, Carriego, Flaubert, Whitman, etc. Así, en alguno de ellos se traza la división entre el hombre y el escritor, con ventaja para el segundo. Justamente este deslinde es el que aprovecha el propio Borges a fin de establecer ante el lector una imagen suya “que sea digna de habitar en la memoria de los hombres” (66). Esta idea es central en el ensayo de Lefere.

El siguiente capítulo se ocupa de las huellas biográficas en los cuentos aparecidos hasta 1953. Por supuesto se recuerdan con oportunidad y lucidez las pistas que esconden textos como “Pierre Menard, autor del Quijote”, “El Sur”, Funes el memorioso”, “Tema del traidor y del héroe” o “El Aleph”, entre otros. Ahora bien, lejos de justificarse como simples guiños para unos pocos conocedores, las alusiones o intromisiones directas de Borges en su mundo diegético son estrategias que sirven para configurar una imagen literaria del autor, lo mismo que ciertos motivos presuntamente autobiográficos (el espejo, los tigres) se convierten en piezas claves de esa “invención” del Borges escritor, sustraído del hombre (77-78).

Un hito fundamental en este proceso lo supone *El hacedor* (1960), libro al que se dedica un capítulo íntegro. Cuando Borges publica esta obra, su nombre ya está dando los primeros pasos de la consagración internacional. Al mismo tiempo, su peripecia vital se aproxima a la senectud, lo que tampoco pasa desapercibido al crítico. Por esta razón *El hacedor* revela, mejor que en ningún otro libro, el proceso automitificador del propio Borges. Así en su famoso “Poema de los dones” establece la paradoja esencial que procede de confrontar la insignificancia del autor, en tanto que yo individual, con su dimensión casi profética de ser digno de recibir una revelación (104). Queda así refrendada la configuración del escritor como personaje sabio, incluso asociado a la ceguera lo que emparenta a Homero con el mismo Borges, dicho sea de paso. Otros textos, desde “El inmortal” a “Elogio de la ceguera” frecuentan este tema mitificador.

Los capítulos siguientes analizan textos ulteriores (cap. v), el *Ensayo autobiográfico* (cap. vi) y los paratextos de las *Obras completas*. Aunque la tesis fundamental del ensayo está ya sobradamente concentrada en los cuatro primeros capítulos, se añaden aspectos interesantes que no conviene pasar por alto. Llama la atención la lectura que Lefere hace del *Ensayo autobiográfico*. Haciendo suya la decepción que muchos lectores sintieron (o, mejor dicho, sentimos) por este libro inicialmente publicado en inglés, relaciona la ausencia de confianza íntima y de búsqueda introspectiva del texto con la concepción de lo autobiográfico a partir de *El hacedor* que se constituye más bien en una “automitografía” de gran escritor. Así se explica esa sensación de “curriculum vitae” en la que cualquier exigencia íntima del yo biográfico queda anulada.

Estamos, en definitiva, ante un estudio denso y cuidadoso que nace, en parte, como una prolongación de las aportaciones del crítico al conocimiento de la obra borgiana en su libro anterior *Borges y los poderes de la literatura* (Berna, Peter Lang,

1998). El profundo conocimiento de su obra se pone de manifiesto a cada paso, como cuando tiene en cuenta los textos desaparecidos en ediciones posteriores o reprobados por el autor. Incluso atiende algunos poco conocidos como el poema “Elsa” que dedicó Borges a su primera esposa y que ya no es posible leer en ediciones posteriores a 1976 (123).

La preocupación autobiográfica borgiana, patente en cualquier lectura mínimamente rigurosa, recibe aquí una lectura perspicaz a la vez que necesaria. Permítaseme acabar con una paradoja: para volver a admirar las múltiples aristas de la obra de Borges había que desmontar el proceso mitificador que previamente había montado Borges.

Javier de Navascués
Universidad de Navarra

CORNAGO, Óscar. *Políticas de la palabra: Esteve Graset, Carlos Marquerie, Sara Molina, Angélica Liddell*. Madrid: Fundamentos, 2005. 380 pp. (ISBN: 84-245-1054-2)

Políticas de la palabra es una reflexión sobre el espacio de la palabra y de la escritura en la cultura actual. A través de autores como Esteve Graset, Carlos Marquerie, Sara Molina y Angélica Liddell, Cornago plantea cómo el género dramático merece una mirada de atención al estar configurado en estos tiempos por un canon de obras que han sido escritas desde la inmediatez del acontecer escénico, lo que supone un cuestionamiento de la concepción de la palabra y el texto.

La estructura externa del libro se divide en ocho capítulos (Sobre políticas culturales; El acontecimiento de la palabra tras el fin de la historia; Referencias bibliográficas; Esteve Graset; Carlos Marquerie; Sara Molina; Angélica Liddell; Elena Córdoba: el cuerpo en la palabra), aunque bien podría articularse en dos partes fundamentales si atendemos al contenido. En primer lugar se distinguiría un estudio teórico sobre la creación escénica de nuestro tiempo, centrándose en el lugar que ocupa la palabra por un lado, y en el concepto de tragedia por otro. En segundo lugar encontraríamos el grueso del trabajo de Cornago, quizá el más necesario para aquel que investigue los nombres de la escena contemporánea española, en el que se incluye la trayectoria escénica, material documental y entrevistas con los autores, así como algunos textos que nos hacen intuir que se trata de los recorridos escénicos más originales de los últimos años.

Óscar Cornago introduce su estudio con una especie de toque de atención al lector o estudioso. El inicio del libro, titulado “Sobre políticas culturales”, contiene algunas consideraciones que debemos tener en cuenta en el panorama teatral del momento. Así por ejemplo, podemos afirmar que los textos a los que nos enfrentamos han sido escritos por creadores escénicos, algo que puede parecer una obviedad pero que, sin embargo, a lo largo del siglo xx ha llegado a ser casi una excepción;